



**V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE**

# **ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO**





## PEQUEÑECES DE LUIS COLOMA *VERSUS* PEQUEÑECES DE JUAN DE ORDUÑA Y LA PRESENCIA DE LA MODA. REPERTORIO DESLUMBRANTE DE UN *BESTIARIO* ARISTOCRÁTICO

M<sup>a</sup> ÁNGELES GUTIÉRREZ GARCÍA  
Universidad de Murcia

### Resumen

Publicada en 1890, *Pequeñeces* del Padre Coloma supuso un enorme escándalo en su día pues definió de manera brutal y grotesca la sociedad aristocrática de su tiempo a través de determinados seres ficticios que bien pudieron ser especulares de otros auténticos del Madrid de la Restauración. Ambientada durante el reinado de Amadeo de Saboya y escasos años antes de la proclamación de Alfonso XII (1875); su estructura de folletín así como la presencia de unos personajes que simbolizan la decadencia moral de los últimos decenios del Ochocientos, constituye un mosaico alegórico con intención moralizadora.

Reivindicada en la actualidad por su vinculación con las fórmulas estéticas del *esperpento* que años más tarde cultivará de manera suprema Ramón María del Valle-Inclán, *Pequeñeces* constituye un repertorio fascinante de modas, costumbres, hábitos de la sociedad madrileña del último tercio del siglo XIX. La descripción de ambientes, la alusión a tejidos o joyas, la narración de fastos y acontecimientos sociales se alejan de las maneras naturalistas para adentrarse casi en un manierismo modernista.

En 1950 Juan de Orduña adapta la obra del Padre Coloma. Para ello contaría con especialistas tales como el ambientador Sigfrido Burmann o el modisto Pedro Rodríguez; ellos construyeron la estructura visual del filme y conocieron y estudiaron los figurines de *La Moda Elegante* o de *La Guirnalda* o los grabados del palacio de los duques de Fernán.-Núñez.

### Abstract

Published in 1890, “*Pequeñeces*” by Father Coloma caused a great scandal in its day as it defined the aristocratic society of the time in a brutal grotesque manner through certain fictional characters who could easily have reflected the real ones of the Madrid society during the “*Restoration*”. Set during the reign of Amadeo de Saboya and a few years before the reign of Alfonso XII (1875), its pamphlet structure together with the presence of some characters who symbolised the moral decadency of the latter years of the 1800s constitutes an allegorical mosaic of moralising intent.

Revindicated today due to its vinculation with a strange aesthetic formula which years later was cultivated in a supreme manner by Ramón María del Valle-Inclán, “*Pequeñeces*” constitutes a fascinating selection of fashion, customs and habits of the Madrid society in the last third of the nineteenth century. The description of ambience, the allusion to materials or jewels, the pompous social events narrated, shift from naturalist towards modernist ways.

In 1950 Juan de Orduña adapts the work of Padre Coloma. He employed specialists such as the environmentalist Sigfrido Burmann or the fashion designer Pedro Rodriguez; they constructed the visual parts of the film and they knew and studied the figures of “*The Elegant Fashion*” or the “*Guirnalda*” or the records in the palace of the Duke and Duchess of Fernán Núñez.

## INTRODUCCIÓN

No es fácil abordar los paralelismos existentes entre dos obras distintas y distantes en tiempo, género, disciplina y concepción; *Pequeñeces* del Padre Luis Coloma sería llevada al cine casi sesenta años después de su publicación como folletín en el *Mensajero del Corazón de Jesús*<sup>1321</sup> A principios de 1891 se publicó la obra en dos volúmenes provocando un gran escándalo en la sociedad madrileña ya que fue considerada por algunos críticos una novela *en clave*; sin olvidar su talante obsceno y escandalosos y su moraleja integrista y ultramontana.

Efectivamente, la crítica no fue unánime a la hora de valorar la importancia de una obra literaria que describía descarnadamente la alta sociedad del Madrid, previo a la Restauración borbónica. Su autor, Luis Coloma, vinculado a la aristocracia andaluza, que en su madurez ingresa en la Compañía de Jesús, fue un escritor notable perteneciente a la órbita naturalista aunque con una carga religiosa determinante<sup>1322</sup> Su estilo rezuma, al menos en la obra que nos ocupa, integrismo religioso y político junto a una aderezada base de populismo. Sin embargo, la galería de personajes y la descripción de los distintos cuadros ambientales acerca de acontecimientos políticos o sociales, pese a que no sigan una unidad temática sólida, ofrecen una sazónada visión de la *high life* madrileña de la segunda mitad del Ochocientos.

No es la primera vez que se aborda en un texto literario las peculiaridades la forma de vida o la idiosincrasia de una determinada clase social; Galdós en “Lo Prohibido”, Armando Palacios Valdés en “La Espuma” el marqués de Figueroa con “La Vizcondesa de Armas” o José M<sup>a</sup> de Pereda en “La Montálvez” reflejaron en su día el ambiente aristocrático y decadente del Madrid de la Restauración; todas fueron publicadas en 1891, salvo “Lo prohibido” (1884) que es obra de mayor envergadura, escrita años antes y que no está catalogada como novela aristocrática, y todas ellas ratificaron y abonaron el terreno para la aparición de aquella que sería considerada como la gran novela sobre la alta sociedad madrileña, capaz de acrisolar el estilo directo y naturalista, la descripción jugosa de los personajes y su entorno y, sobre todo, el propósito moralizador, “Pequeñeces”.

El marqués de Figueroa apuntaba: “*En Pereda, a través de La Montálvez, se descubre al provinciano montañés; en Palacio, al tertuliano de la cervecería; en Valera, al mundano acadé-*

---

<sup>1321</sup> COLOMA, L. **Pequeñeces**. Edición de Rubén Benítez, Madrid, Cátedra, 1987, p. 19

<sup>1322</sup> HORNEDO, R.M. El Padre Luis Coloma. “Estudio biográfico y crítico” en **Obras completas del P. Luis Coloma**. Madrid, 1960, págs. VII-LXXXVIII

*mico...El Padre Coloma es por instinto verdadero aristócrata....sin rodar por salones y teatros, acierta más que ninguno.*”<sup>1323</sup>

Evidentemente no toda la crítica fue unánime, y en general “Pequeñeces” fue apreciada como una obra menor escrita por un autor mediano<sup>1324</sup> a pesar de sus redundancias sensuales y ásperas; y con todo ello, hubo quien solamente supo ver la propaganda de un catolicismo reaccionario y su acerado enfrentamiento al liberalismo. El autor construyó su obra sobre la estructura de la sátira mordaz creando un retablo alegórico donde se iban insertando formas y vidas grotescas, historias y secuencias inspiradas en la picaresca del Siglo de Oro y alejada de la narrativa contemporánea finisecular, pese a su estética esperpéntica<sup>1325</sup>.

Particularidades que no siempre fueron bien acogidas, unas veces por la vehemencia o agresividad de la narración, otras, sencillamente por su escasa calidad literaria; sin olvidar otros aspectos francamente nefastos para la estructura de la obra como la de las apostillas moralizadoras y didácticas: “*Y otro gravísimo defecto suyo, que acusa, inexperiencia o equivocación muy grande, es ese salir continuo del autor en todas las escenas del libro, con moralejas y digresiones inocentes que el lector de gusto no lee, y si las lee, le causan el efecto más deplorable del mundo, como si de repente se convirtiera la obra en un Amigo de los niños. Si el P. Coloma quiere echar sermones, escríbalos en buen hora, con la corrección debida, y regá-los a los piadosos cristianos para bien de sus almas*”<sup>1326</sup>

Una de las más ecuanímes y a la par ferviente admiradora de Luis Coloma y su “Pequeñeces” fue, sin lugar a dudas, Emilia Pardo Bazán; la autora, en la cúspide de su carrera, rebasada ya casi por entero su etapa naturalista y hallábase inmersa en los parámetros estéticos que fluían a su obra desde el simbolismo espiritualista hasta el decadentismo o el modernismo. Su producción literaria era ya entonces pródiga en diversas manifestaciones y géneros, desde el periodismo o el diario de viajes hasta la narrativa corta y desde el artículo o columna periodística al ensayo.

Para doña Emilia, “Pequeñeces” era obra completa, con algún desacierto encubierto con creces gracias a la descripción pormenorizada de sus personajes; y de entre todos ellos,

<sup>1323</sup> MARQUÉS DE FIGUEROA “La novela aristocrática” en **La España Moderna**, Año III, nº33, septiembre de 1891, págs. 58 y ss.

<sup>1324</sup> No hay que olvidar que Luis Coloma pertenece junto a Salvador Rueda, José Octavio Picón, Ortega y Muni-lla o el marqués de Figueroa a una segunda generación de autores naturalistas de menor prestancia literaria y tendentes a otras fórmulas estéticas BENÍTEZ, R., Opus cit. p.33

<sup>1325</sup> BENÍTEZ, R. Opus cit. p. 35

<sup>1326</sup> **La Ilustración Hispano Americana**, Barcelona, 21 de junio de 1891, Año XII, Nº 555, págs. 387-390.



descollando la figura de Curra Alborno<sup>1327</sup> “...complicada, decadente y asombrosa....¡la mujer más mujer acaso de la moderna novela hispana!...Currita siempre es gran señora, ...Quien así contonea una figura tan real, tan matizada, tan fina de nervios y tan ligera de sangre, es el primer perito en psicología femenil que existe en España”<sup>1328</sup> La escritora, además, por esos años escribió un interesante ensayo sobre “La mujer española”(1889) para una importante publicación londinense. *Fortnightly Review*; un año después saldría a la luz dicho ensayo en España y en distintos números de la revista del editor Lázaro Galdiano, *La España Moderna*. En su estudio elaboró un profundo e interesante análisis de la mujer en nuestro país a través de las distintas clases sociales: el pueblo llano, la burguesía y la aristocracia. La escasa educación y pobre formación intelectual, la ligereza de costumbres sociales, pero también la elegancia, la inteligencia, el mecenazgo, el proteccionismo caritativo y la devoción religiosa serían algunas características de la aristócrata española, extensivas algunas de estas cualidades a los otros grupos sociales (clases populares y burguesía)<sup>1329</sup>

### **REPERTORIO DE MODA FEMENINA EN PEQUEÑECES** <sup>1330</sup>

Se describen en la novela situaciones y escenas totalmente verosímiles, pues no hay que olvidar la procedencia aristocrática de Coloma y el ambiente en el que se desenvolvió durante casi toda su mocedad. Así, en una de las primeras escenas de la novela se describe el *fumoir* de la duquesa de Bara<sup>1331</sup>, “...tenía sobre las faldas, sin anudarlo, un delantillo de finísimo cuero y elegante corte, para preservar de los riesgos de un incendio los encajes de su *matinée* de seda cruda.” (p.68). Una estancia donde varios aristócratas murmuran sobre la Alborno<sup>z</sup> y su adhesión a la casa Saboya, tras conocerse que será la camarera de la reina M<sup>a</sup>

---

<sup>1327</sup> La crítica no siempre fue tan benévola con este personaje literario; el escritor canario Baltasar Champsaur decía de ella: *Curra Alborno<sup>z</sup> es un personaje incompleto, y falso en muchos puntos, orientado como el autor ha querido, por el lado del rebajamiento y de las vilezas, encanallado exageradamente, sin respetos ni á las mismas tradiciones de su estirpe, en detalles en que no pueden nunca faltar. El P. Coloma, en esto de hacer vivir un carácter en toda su plenitud y desenvolvimiento, se ha quedado a la puerta de la novela de nuestros días*” **La Ilustración Hispano Americana**, Opus cit. págs. 387-390.

Por no mentar a Juan Valera quien escribió un precioso y jocoso texto titulado “Pequeñeces...Currita Alborno<sup>z</sup> al Padre Coloma”

<sup>1328</sup> PARDO BAZÁN, E. “Un jesuita novelista (El P. Luis Coloma)” en **Nuevo Teatro Crítico** Año I, N° 4, abril de 1891, págs.68-69

<sup>1329</sup> PARDO BAZÁN, E. **La mujer española y otros escritos**. Edición de Guadalupe Gómez Ferrer Morant, Valencia, Cátedra, Feminismos, págs. 83 y ss.

<sup>1330</sup> COLOMA, L. **Pequeñeces**. Madrid, Cátedra, 1987. Edición de Rubén Benítez. Debido a las características del artículo me centraré exclusivamente en la indumentaria de Currita Alborno<sup>z</sup>

<sup>1331</sup> Era costumbre además en algunas casas aristocráticas la existencia de varias estancias o ambientes, tales como las salas dedicadas a fumar, las estufas o la *serre*, la chocolatería, etc.,. De las más populares y reproducidas en la prensa de la época fueron las existentes en el palacio de Fernán Núñez. Nótese además como los términos en francés evidencian por parte de las clases altas, los préstamos extranjeros a todos aquellos aspectos vinculados con una determinada forma de vida exclusiva

Victoria. La primera aparición de Curra, tanto en el texto literario como en la película, es soberana. En el filme, Orduña estructura un desplazamiento de la cámara a la par que Curra recorre la galería del palacio de la duquesa de Bara hasta llegar a la estancia donde se celebra la reunión de amigos. En el texto literario se describe de la siguiente manera a su protagonista: “A través de la puerta de fumoir vieron todos adelantarse, por el salón vecino, a una dama muy pequeñita, flaca, que caminaba con menudos pasos sobre sus altos tacones, dando golpecitos en el suelo con el regatón del largo palo de su sombrilla de encajes. Tenía el pelo rojo, el rostro lleno de pecas, y sus pupilas grises eran tan claras que parecían borrarse a cierta distancia, haciendo el extraño efecto de los muertos ojos de una estatua” (p. 80)<sup>1332</sup>

Sin lugar a dudas, un acontecimiento destacable en la novela y que se relaciona con determinados acontecimientos históricos de la época fue la protesta de la aristocracia durante los primeros meses del reinado de Amadeo de Saboya: las damas acudían a la Fuente Castellana, tendidas en sus carretelas, con clásicas mantillas de blonda y peineta de teja, y la flor de lis, emblema de la Restauración borbónica (p.72); un detalle que Orduña no lo plasma de manera expresa en su película aunque es un detalle singular y principal en la obra de Coloma, y que otros autores como Galdós o Pardo Bazán también aludirán de refilón en algunas obras, verbigracia, “La desheredada” (1881) o “Insolación” (1889), respectivamente.

Las referencias a la moda en el texto de Coloma son muy precisas y casi siempre responden a un sentido alegórico o simbólico; así, cuando aparece un personaje femenino misterioso, Mademoiselle Sirop (Monique), amante del marqués de Sabadell, se enfunda en un traje de terciopelo negro con camelias rojas, uno de los personajes femeninos de la novela exclama (...) *Negro y encarnado,, ¡Malo! Los colores del diablo* (p. 274).

Currita es, tal y como de manera jocosa la describe Emilia Pardo Bazán parafraseando al mismo Coloma, una *guindilla confitá* a la que todos rinden acatamiento, objeto siempre de admiración e imitación ya que sus propios despistes e intrascendencias llegan a convertirse en moda como cuando se presentó a la ópera con guantes de distinto color, blanco y negro, por no haber tenido tiempo de decidir qué color iría bien con su traje negro. Una ligereza de la cual tomó buena nota la sociedad de su época pues fue interpretada como una original moda. (p.172)

El Padre Coloma en lo referente a la suntuosidad y elegancia de Currita y sus veleidades es fulminante: “*Vióse entonces claro como nunca la funesta influencia que ejerce en una*

---

<sup>1332</sup> Considero que la protagonista de **Pequeñeces** es un antecedente algo sesgado de la femme fatal de la literatura finisecular española. Este prototipo de mujer decadente tendrá su personificación neta en la Espina Porcel de **La quimera** (1901) de Pardo Bazán.



*sociedad entera una de esas reinas de la moda que comienzan escotando los trajes y acaban escotando las costumbres”* (p.416)

Aunque no aparece su nombre en la novela<sup>1333</sup>, es desde antes de 1850 maestro indiscutible de la moda femenina e inventor de un nuevo concepto de toilette, el inglés afincado en París, Charles Frederick Worth. Efectivamente, a partir de 1870 se definirá sin ambages al británico como artista creador pues una vez disuelta su sociedad con Gustav Bobergh<sup>1334</sup>, Worth incorporará la firma y rúbrica en todas sus creaciones, un sensible cambio que reforzaría el concepto aplicado a un traje, a una toilette como obra de autor, fuera del ámbito de la ropa confeccionada o de la producción en serie<sup>1335</sup>. Así pues, una constante en la vida de las aristócratas europeas, y por ende, españolas será el refinamiento y la exquisitez que se reflejará no sólo en todo aquello que la rodea sino también en todas y cada una de sus prendas; su belleza y elegancia quedarán corroboradas aunque paradójicamente España en cuestión de novedades seguía todo aquello que viniera de París; en *Pequeñeces* brillarán escasamente las atractivas descripciones de atavíos femeninos

La silueta femenina no había cambiado mucho desde mediados de los setenta; el *polisón* será el aditamento imprescindible en la *toilette* de una dama, adaptándose dichos artefactos a las nuevas necesidades de la mujer al conseguirse piezas que pretendidamente auguraban una mejor calidad en cuanto a materiales y comodidad, como, entre otros, el *langry*, que se plegaba, o el *higiénico*,<sup>1336</sup> ambos se distinguían de las rígidas estructuras de la década anterior, por ello, la figura quedaría estilizada a través del talle, muy reducido, que bajaba en pico más abajo de la cintura. Tanto la falda como la sobrefalda se disponían estrechándose cada vez más, y los tejidos fundamentales seguían siendo las sedas, los otomanes, tafetanes, constituyendo la base para ingentes cantidades de adminículos y guarniciones de cintas, pasamanerías, plisados, encajes, volantes, flecos...; todo ello en tonalidades consistentes como el borgoña, negro o verde<sup>1337</sup>. Importante elemento catalizador de los cambios será la manga que tiende ahora a estrecharse, a seguir el torno del brazo.

---

<sup>1333</sup> Muy extraño, pues desde Galdós a Varela las referencias directas a este creador están presentes en muchísimas novelas españolas del siglo XIX

<sup>1334</sup> Otto Gustav Bobergh (1821-1881) fue socio de Worth desde 1857 a 1869, instalándose la casa de modas en la Rue de la Paix. El etiquetado ya constituía una característica de sus toilettes pero a partir de 1870 se incorporará el logo de Worth con caracteres caligráficos y rúbrica bordados.

<sup>1335</sup> CERRILLO, L. La moda moderna. Génesis de un arte nuevo Opus cit, p. 68

<sup>1336</sup> LAVER, J. opus cit. p. 203

<sup>1337</sup> En todo caso será Galdós, y nunca Luis Coloma, el gran observador de la indumentaria femenina: La familia de León Roch, La de Bringas, La desheredada, Lo Prohibido y Fortunata y Jacinta exhiben un muestrario de vestimentas desde 1868 hasta 1885 espectacular,

La adaptación perfecta del texto literario del Padre Coloma al cine sin lugar a dudas constituyó un acicate fundamental para que la cinta fuera un éxito rotundo, habida cuenta además del carácter moralizador de la obra que revierte en su homónima cinematográfica. A ello habría que sumarle la pulcritud y un serio rigor en mostrar el ambiente de una época. Contó además Juan de orduña con un repertorio de especialistas desde Sigfrido Burmann hasta el modisto Pedro Rodríguez para pergeñar ambientes y espacios inolvidables. La indumentaria femenina tuvo su referencia inmediata no ya en las escenas grandilocuentes de la pintura de historia, como lo tendrían otras películas de asunto histórico o literario<sup>1338</sup>, sino que en ésta las revistas de moda o figurines del siglo XIX, los grabados o la fotografía del Ochocientos servirían de hilo conductor a la hora de estructurar la vida cotidiana de la aristocracia madrileña de la Restauración: la Ilustración Española y Americana, La Ilustración Artística, La Guirnalda, La Moda Elegante, la España Moderna son algunas de las publicaciones del momento donde la imagen a través de grabados y litografías o el texto impreso simplemente, ofrecían un panorama visual rico y variado en torno a costumbres, modos de vida, etiqueta, protocolo, moda, y demás costumbres suntuarias. La guardarropía de su protagonista femenina se inspira en algunas *toilettes* vinculadas a Ch. Frederick Worth, como uno de los trajes lucidos por la actriz Aurora Bautista, muy similar a varios modelos que la condesa Greffulhe poseía de la firma parisina (traje realizados hacia 1895-1900) y que constituyen un hito de la historia de la moda. Sin olvidar otros aditamentos, muy característicos de la moda española del momento como la mantilla, y que constituye un objeto omnipresente tanto en la novela como en la película.

Testimonial, afianzada en una moraleja implacable, muy afín al espíritu de Coloma, Orduña construye un cuadro de costumbres en aras de ese naturalismo ya trasnochado que rezuma la obra literaria<sup>1339</sup>.

---

<sup>1338</sup> Ver FRANCO, C. "Matizar el pasado: el cine histórico de la autarquía" en *I Congreso Internacional de Historia y Cine*, Universidad Carlos III, Madrid, págs. 552-568

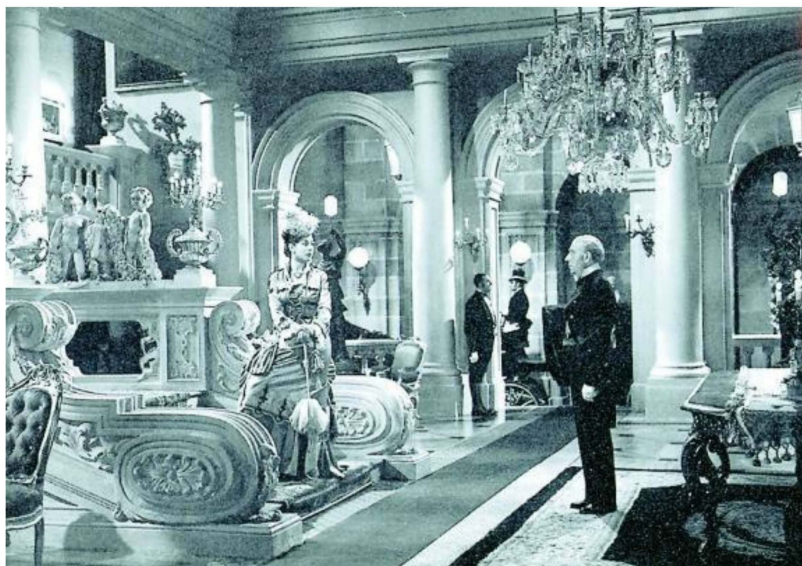
<sup>1339</sup> Ver GÓMEZ, L. *La literatura española en el cine nacional* Madrid, 1978



## ILUSTRACIONES



Traje de calle (c. 1875)





Modelo de 1870-1872 Detalle del vestido confeccionado por Worth para la Condesa de Greffulhe (1896)



“¡Silencio!” de Tissot, 1875